

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA, vol. XLIV: 2019, pp. 245–253. ISSN 0081-6884.

Adam Mickiewicz University Press, Poznań

DOI: 10.14746/strp.2019.44.1.23

ОНЕИРОПОЭТИКА СБОРНИКА РАССКАЗОВ НИКОЛАЯ БАЙТОВА
*ЗВЕРЬ ДЫШИТ*THE ONEIRIC POETICS OF NIKOLAI BAITOV'S SHORT-STORY CYCLE
THE BEAST BREATHE

ALIAKSANDR RASPAPOU

ABSTRACT. The article attempts to trace the process in which the selected narratives, based on the poetics of dreams, are constructed. This analysis focuses on the stories *The Beast* and *Don Delta* from Nikolai Baitov's latest collection of stories *The Beast Breathes*, published in 2014. In the stories which were chosen as the examples, the presence of oneiric forms is both the primary compositional principle and the element determining the story's genre affiliation. It is shown that the basic principle for organizing the literary dream in the story *The Beast* is the use of the poetic trope of metabole. Experiment with form underlies *Don Delta*, the story that follows. This leads the author to create a new genre form – the rough draft of a dream. Through his specific means of organising the dream form, Baitov reveals new possibilities for language in constructing a literary dream, while at the same time illustrating a paradoxical interaction between “signifier” and “signified” as well as their potential for creating literary reality.

Keywords: Nikolai Baitov, postmodern poetics, oneiric poetics, metabole, literary dream

Aliaksandr Rasapou, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, arasp@amu.edu.pl

ORCID ID: 0000-0001-8988-5623

Николай Байтов (род. 1951) – поэт, прозаик, эссеист, перформер и book-art'ист, творчество которого долго оставалось неизвестным широкому читателю. Окончил математический институт. Совместно с Александром Барашем издавал один из важнейших самиздатских проектов 80-х годов рукописный альманах *Эпсилон-салон*¹ [Павловец 2014]. В середине 90-х вместе со Светланой Литвак основал в Москве Клуб литературного перформанса. Лауреат премии Андрея Белого.

Байтов с его герменевтическими головоломками и лингвофилософскими парадоксами, заключенными в пределах короткого рассказа, снискал прозвище „русского Борхеса”. По мнению критиков, в творче-

¹ Название альманаха и сформировавшегося вокруг него кружка образуется от греческой буквы „эпсилон” в математическом анализе, которая часто означает бесконечно малую величину, соединяя тем самым малое с бесконечным.

стве Байтова парадоксально сочетаются модернистический поиск абсолютной и чистой реальности и попытки измерения ее глубины (критики сравнивают его с Леонидом Андреевым или Яковом Друскиным) [Ларионов 2011] с постмодернистической установкой на обнаружение условного, знакового, симулятивного характера этой реальности. В частности, Анна Голубкова называет Николая Байтова самым „основательным и последовательным постмодернистом в современной русской литературе” [Голубкова].

Сборник рассказов Николая Байтова под названием *Зверь дышит* вышел в издательстве „Новое литературное обозрение” в серии „Уроки русского” в 2014 году.

На разборе нескольких текстов этой книги мы позволим себе остановиться подробнее. Мы выбрали два текста, один из которых именуется *Зверь* и восходит к названию сборника, второй носит название *Дельта Дона*. Вышеназванные рассказы объединены наличием онейрических форм как сюжетно-композиционных и жанрово-функциональных составляющих. Однако их функции сложны, разнообразны и многоплановы. Под понятием онейропоэтика нами подразумевается совокупность структур, форм и приемов изображения авторского и персонажного опыта переживания сновидной (ONEYРИЧЕСКОЙ) реальности в художественном произведении. Следует подчеркнуть, что в нашей статье сновидение рассматривается как один из приемов поэтики, а не как концепция, основная формула бытия/небытия („жизнь есть сон”). Такое разграничение делает мыслимым и возможным исследование вышеназванных рассказов из сборника *Зверь дышит* с точки зрения поэтики литературного сна.

Говоря о сновидении, Юрий Лотман дал этому понятию следующее определение: „Сон это семиотическое зеркало, и каждый видит в нем отражение своего языка”, а „основная особенность этого языка в его огромной неопределенности” [Лотман 1992: 222]. С одной стороны, данное свойство делает сон неудобным носителем „константных сообщений”, но с другой – открывает возможности изобретения новой информации и, как следствие, расширения границ языкового изобретательства. В этой связи представляется уместным вспомнить рассуждения Людвиг Витгенштейна, с которым Николай Байтов на страницах своих произведений ведет нескончаемый диалог. Философ считает, что „сновидение увлекает нас как идея, чреватая возможным развитием” [Витгенштейн 1994, I: 475]. Думается, что автор *Любви Муры*, проводя сложные художественные эксперименты с онейрическими формами, исходит именно из такого понимания функции сновидения в литературном произведении. Расширение возможностей литературы через нарушение ее границ является условием обретения свободы.

Свою художественную стратегию Байтов выразил в речи во время вручения премии имени Андрея Белого. Сущность данной стратегии сводится к поиску „случаев разлада“, „нестыковок между реальностью и речью“, „всевозможных турбулентностей“, возникающих на стыке их взаимодействия. Данная установка приводит писателя к особому, „не-дискурсивному“ типу письма, сосредоточенном на парадоксальных ситуациях и явлениях. Потому оформление этих „турбулентностей“ в литературные произведения „неизменно связано с мистификациями, литературной игрой, созданием текстов пограничного типа, всякого рода стилизаций, с трудом опознаваемых или вовсе не опознаваемых читателями как стилизации“ [Багдасарян 2014: 154–155]. Николай Байтов утверждает, что все его творчество – это „уточнение картины мира“ [Байтов: 2015]. Реализации данной цели подчинено тропологическое многообразие, обилие задействованных метафор, метонимий, синекдох, оксюморонов, заслуживающих отдельного, пристального исследования.

Заглавие книги обязано своим существованием рассказу под названием *Зверь*, поэтому данный текст занимает так называемую сильную позицию. Благодаря этому данный рассказ играет решающую роль в понимании заглавия всего сборника, а заглавие цикла *Зверь дышит* предопределяет толкование основных смыслов рассказа *Зверь*.

Центральными категориями в произведении являются понятия „сон-явь“, реальность и ирреальность. Именно они формируют художественное пространство рассказа, являясь его сюжетообразующим элементом.

Внешне рассказ выглядит незамысловато. Перед наступлением ночи на поляне главный герой, он же повествователь, разбивает палатку, чтобы переночевать. Укладываясь спать, он, к своему огорчению, замечает, что плохо выбрал место и теперь твердый бугор упирается ему в спину. Оказывается, он, поставил палатку на чью-то нору, но сил для того, чтобы встать и в темноте ее переставить, герой не находит в себе. Он старается заснуть, но внезапно чувствует толчок в поясницу и осознает, что своим телом он перекрыл выход зверю. В скором времени подземное движение прекращается, и герой погружается в сон, на протяжении которого пытается опознать странного невидимого зверя, после чего наступает пробуждение. Итак, сюжетом рассказа становится движение мысли главного героя, проходящей последовательно через область предсонья, сна, недопробуждения и пробуждения.

Интересной представляется концепция, согласно которой построенно сновидение в анализируемом произведении. Толчок, который персонаж Байтова на себе испытал в состоянии бодрствования, становится импульсом к серии художественных превращений в сновидении. Онейрические образы, сменяющие друг друга, в результате складываются

в сложную риторическую фигуру, лежащую в основании метареалистического письма, – образ-метабола. Метабола, в отличие от метафоры, основанной на уподоблении, сводится к отождествлению сравниваемых образов. Связь между данными образами достигается за счет использования местоимения „так“, риторической фигуры „не так ли“ и т.п. Другими словами, мы имеем дело с художественным уравнием, а не сравнением.

Термин „образ-метабола“ был введен Михаилом Эпштейном для обозначения такого поэтического образа, в котором „нет раздвоения на «реальное» и «иллюзорное», «прямое» и «переносное», но есть непрерывность перехода от одного к другому, их подлинная взаимопричастность” [Эпштейн 2005: 153]. Это „новая стадия объединения разнородных явлений, своеобразный троп-синтез, воспроизводящий некоторые особенности тропа-синкреты, т.е. метаморфозы”, в которой „на мифо-синкретической стадии явления превращаются друг в друга, (полностью отождествляются)”, а на синтетической – они обнаруживают „сопричастность, т.е. превратимость при сохранении раздельности” [Эпштейн 2004].

Приведенные рассуждения касались, прежде всего, русской поэзии 70-х – начала 90-х гг. XX века, однако Николай Байтов осуществляет лингвостилистический эксперимент и использует данную фигуру поэтической речи при построении прозаического онейрического текста. В отличие от поэтического текста, в прозе образ-метабола обладает более развернутой, многокомпонентной структурой.

Результатом эстетического эксперимента становится онейрический образ-метабола „зверь”, состоящий из нескольких художественных образов и удерживающий множество референций. Здесь представления о звере как о ребенке в утробе матери: „он тычется, когда ему плохо, или он уже ищет выход? – И то, и другое: он обнаружил себя в замкнутом пространстве, узнал, что ограничен в движениях. Он боится и раздражен” [Байтов 2014: 180]. Отметим, что каждый образ сопровождается попыткой героя проникнуть в его суть. В этих повторяющихся движениях постепенно из хаоса рождается закономерность. Более того, герой Байтова предполагает, что при повторении движений ребенок получает определенное знание о мире, иными словами, ритм лежит в основе познания.

Здесь также происходит отождествление зверя с человеком, очнувшимся от сна в полной темноте, ощупывающим вокруг себя деревянные стенки и в ужасе понимающего, что он находится в гробу, зарытом в могиле. Данный образ становится поводом для размышлений о стереотипах сознания, которые не апеллируют к личному опыту героя, а возникают из ничего.

Далее следует развернутый образ, построенный на предположении, что зверь в норе не один, что это – самец и самка: „Сначала выходил он, потыкался, ушёл и рассказал самке, что выход закрыт. Теперь она полезла проверить” [Байтов 2014: 182]. Звери подвергаются антропоморфизации, и читатель становится свидетелем следующей сцены:

Она (самка) несколько раз, ужасаясь повторяла: „Он носил дрова в печку, как сумасшедший. Там уже некуда было совать, а он все совал и совал. С десяти вечера до пяти утра. Он наверное сжег все дрова, которые Лебедев заготовил себе на зиму” [Байтов 2014: 183].

Движения зверя, таким образом, отождествляются с бесконечным, бессмысленным сованием в пылающую печь заготовленных дров.

Следующий образ, возникающий в сознании героя-сновидца, откалывает в подлинности всем предыдущим. Теперь зверь – это

чужая мысль, разумеется: дикая, со своими инстинктами и повадками. У нее есть свои пути и проходы... А я завалил их своим „мыслящим” телом, перекрыл движение – и чужая мысль бьется в судорогах недоумения и обиды [Байтов 2014: 185].

Появление данного образа сопровождается рефлексией о знаковой природе языка и невозможности обмена этими знаками.

Наконец, финальный онейрический образ предстает в сознании героя в виде старика, который говорит: „Когда я представляю, что философствую уже как бы беззубым ртом, то именно речи, произнесенные таким образом, кажутся мне наиболее подлинными и значимыми” [Байтов 2014: 185]. В этой точке герой ощущает невозможность управлять своим сознанием и совершенно теряет способность узнавания и называния вещей. При виде беззубого старика он отчаянно вопрошает:

Кто это? Почему зверь все-таки вышел? Он вылез и проник снаружи в мою палатку каким-то странным образом... Или он все-таки прогрыз пол? Но как он мог это сделать, если рот у него *беззубый*? [Байтов 2014: 185].

После чего наступает пробуждение. В описанной фигуре образы „зверя” и старика являются крайними элементами этой цепи и носят название метаболитов, образы „ребенка”, „чужой мысли” и „человека в земле” играют роль медиаторов. В рассказе *Зверь* нет сходств и уподоблений, но есть непрерывная переплавка образов, преображение сущности.

Таким образом, структура описанных поэтических превращений, укладываемых в художественный образ-метаболу, является наглядным представлением того, как происходят оформление, взаимодействие

и наложение художественных смыслов в пределах отдельно взятого художественного образа и за счет каких особенностей данный образ обретает свою сложную двуединую реально-ирреальную природу. Произведение построено как загадка без разгадки. Зверь не обретает окончательного воплощения и значения, поскольку метабола предлагает одновременно несколько взаимоисключающих смыслов, создавая эффект „мерцания смысла“. В этом, как нам кажется, заложен глубинный смысл данного произведения, которое через такую парадоксальную художественную модель расширяет художественное пространство рассказа и указывает на неразгаданную тайну отношений между миром, языком и сознанием.

Следующим произведением, в котором рассматривается онейрический аспект построения художественного произведения, является не менее противоречивый рассказ Байтова *Дельта Дона*.

Это история одного странного путешествия пары немолодых писателей, Байтова и Светы (совпадение с творческим дуэтом писателей Николая Байтова и Светы Литвак, разумеется, случайное) из Москвы в Ростов. Света испытывает с трудом скрываемую муку по своему бывшему любовнику, московскому художнику Кошелеву, который нашел себе другую, помоложе и талантливее. Типичный любовный треугольник. Повествователь Байтов, одолеваемый ревностью, соглашается отправиться в сомнительное путешествие из своей искренней привязанности к Свете. Он понимает, что „призван в поездку – для того, чтобы сопровождать ее, обезумевшую от любви и ревности кошку, к месту, где она хотела маниакально пройти по следам своего кота, пренебрегшего ею“ [Байтов 2014: 189]. Герой осознает, что они едут именно к Кошелеву – не к кому другому, в этом смысл их поездки, все остальные смыслы – лишь поводы, благовидные предлоги. Герой страдает ее очевидному безумию. Но Света всячески отказывается признать этот факт.

Одним словом, классическая, если не сказать банальная, история.

Однако самым примечательным в данном рассказе является то, что две авторские ремарки и один художественный прием кардинально меняют перспективу прочтения данного текста и, соответственно, восприятия.

Во-первых, это слова, запускающие процесс повествования:

– Ага. – Она рассматривала мужские брюки, висящие во дворе на веревке... С этого „ага“ все предметы вокруг сложились в обстановку сна [Байтов 2014: 187];

и далее:

...стало напоминать обстановку сна: непроходимого, в котором вязнешь, делаешь невозможные усилия, пытаешься выпутаться, но, к твоему ужасу, усилия крутятся вхолостую: проснуться ты не можешь... [Байтов 2014: 187].

То есть рассказ становится попыткой пересказа сновидения.

Во-вторых, повествование обрывается на полуслове, и читатель находит следующую ремарку: „Прошло 16 страниц. Ну и что из всего этого? – Нет, непонятно. Плохо. Заново. Все зачеркнуть. Дубль два” [Байтов 2014: 202].

Далее перед читателем вновь возникает заглавие *Дельта Дона* и повествование начинается сначала. Иными словами, автор делает вторую попытку записать сновидение, таким образом, мы получаем второй вариант с тем же заглавием, то есть происходит удвоение текста.

Второй вариант – это перифраз первого, сохраняющий главные действующие лица, состав и последовательность излагаемых событий, но в некоторой степени изменяющий ракурс и стилистический регистр описываемой действительности.

Во втором тексте маркеры иной жанровой принадлежности также сохраняются: „Начинается странный, тяжелый сон” [Байтов 2014: 202–203]. Так, рассказ становится двумя письменными версиями одного мучительного сна. Причем автор усложняет их статус посредством введения текстологической иерархии. Итак, чистовик вытесняет черновик, в силу несовершенства последнего. Черновик у Байтова – это упражнение, этюд, игра, вариативный текст, не прошедший стадию отбора. В нем все еще имеются недостатки, не найдены подходящие слова и формулировки. Они „черновые, приблизительные” [Байтов 2014: 196].

Сновидение в рассказе *Дельта Дона* оформлено как обособленное и сюжетно и композиционно независимое целое. Причем автор создает такую модель произведения, в пределах которой представлен сложный путь от черновика к чистовику, от авантекста к тексту. Напомним, что термин „авантекст” в арсенале „генетической критики” обозначает либо совокупность материалов, предшествующих законченному произведению (разные редакции, черновые рукописи, наброски, планы и т.п., составляющие его „генетическое досье”), либо умозрительную конструкцию, созданную в результате препарирования этого досье для выявления процесса формирования смысла произведения. Таким образом, в этом переходе отражается не только процесс создания художественного произведения, но и отношение автора к тексту как к становящемуся объекту.

Следовательно, статус текста как „черновика записи сновидения” и „его окончательной редакции” задает сценарий чтения *Дельты Дона* как человеческого документа, в котором важнейшей чертой становится „установка на подлинность” передачи собственных ощущений. Неудовлетворительный вариант автор пытается переписать. Благодаря двум вариантам одного сна можно проследить движение авторской мысли,

характерной для процесса припоминания и поиска адекватных изобразительных средств. По выражению Юрия Лотмана, „непересказуемость сна делает всякое запоминание его трансформацией, лишь приблизительно выражающей его сущность” [Лотман 1992: 225–226]. Байтов тонко демонстрирует, как этот фактор влияет на повествование сновидца, испытывающего нехватку слов, прилагающего все усилия, чтобы яснее передать особенности сновидения. Более того, становится возможным увидеть, как происходит процесс вербализации, воссоздания каждой детали онейрического (довербального, визуального, если угодно) образа. Прочувствовать вместе с автором „боль, необходимую для поиска собственных слов” [Байтов 2014: 196].

В заключение необходимо отметить, что в рассмотренных произведениях онейрические формы выступают как основополагающие элементы при порождении, развертывании и восприятии текста на уровне жанра, композиции и стиля. Николай Байтов в рассказе *Зверь* проводит сложный эстетический эксперимент и воплощает принципиально новую конструкцию литературного сна, основанием которой является подмена ирреальной логики сновидения с его произвольными ассоциативными рядами образом-метаболой. Эксперимент с формой лежит и в основе второго рассматриваемого рассказа – *Дельта Дона*. В результате автор выводит новые жанровые формы: „черновик сновидения” и его „окончательная редакция”. Николай Байтов при помощи особой организации онейрических форм открывает новые возможности языка в построении литературного сновидения, обнаруживая парадоксальные механизмы взаимодействия „означаемого” и „означающего” и их потенциал для изображения действительности.

Библиография

- Багдасарян О. Ю. 2014. *Художественная стратегия Н. Байтова и поэтика романа „Любовь Муры”*, „Уральский филологический вестник, Русская литература XX–XXI веков: направления и течения”, № 4.
- Байтов Н. 2014. *Зверь дышит*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Байтов Н. 2015. *Николай Байтов: „Я занимаюсь тем, что пытаюсь уточнить картину мира...”*, интервью Геннадииу Кацову, электронный ресурс: <http://www.runyweb.com/articles/culture/literature/nikolai-bytov-interview.html> (доступ 28.08.2017).
- Витгенштейн Л. 1994. *Философские работы*, ч. 1, Москва: Гнозис.
- Голубкова А. 2012. Рецензия на кн.: Байтов Н., *Думай, что говоришь*, 41 рассказ. М., „Ко-Либри”, „Азбука-Аттикус” 2011, 320 стр. („Уроки русского”), „Новый мир”, № 4, электронный ресурс: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2012_4/Content/Publication6_572/Default.aspx (доступ 26.08.2017).

- Ларионов Д. 2011. О „собственных значениях“ медиаторов, „Новое литературное обозрение“, № 111, электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/zh34.html> (доступ 1.09.2017).
- Лотман Ю. 1992. *Культура и взрыв*, Москва: Гнозис.
- Павловец М. 2014. *Сиивая грани разрыва: Русская неподцензурная литература в исследованиях и воспоминаниях*, „Новое литературное обозрение“, № 6 (130), электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/130/47p-pr.html> (доступ 1.09.2017).
- Эпштейн М. 2005. *Постмодерн в русской литературе*, Москва: Высшая школа.
- Эпштейн М. 2014. *Проективный словарь философии. Новые понятия и термины. № 19. Философия искусства и культуры – метареализм, метабола и ризома*, „Топос. Литературно-философский журнал“, 21.07.2014, электронный ресурс <http://www.topos.ru/article/2553> (доступ 3.09.2017).

